(أثر التراث الشعبي على تشكيل المنظر في العروض المسرحية الكويتية "فترة ما قبل الغزو")

اعداد الباحث /
خليفة علي السيد البحراني
المعهد العالي للفنون المسرحية
قسم الديكور المسرحي
gold_fengar.77@hotmail.com

ملخص البحث:

الفن الشعبي هو نوع من الفن الذى يتأثر بتقاليد وعادات الشعوب ويعكس الثقافة والهوية الشعبية، ويشتمل التراث الشعبي على مجموعة واسعة من التعبيرات الفنية مثل الموسيقى الشعبية والرقصات التقليدية والمسرح الشعبي والألعاب والحكايات والأساطير الشعبية.

فالفن الشعبي هو أحد أهم الجوانب التي يستطيع بها الفنان باعتباره فردا من المجتمع أن يعبر عن رؤيته تجاه هذا الفن وهذا التراث الشعبي ، وتعد الثقافة التراثية الشعبية الكويتية بفطريتها وأصالتها مصدراً للإبداع في المجالات المختلفة للفنون التشكيلية، وذلك لاعتبارها رمزاً من رموز الثقافة المحلية التي يلجأ إليها الفنان التشكيلي للتعبير عن المضمون الثقافي والهوية الكويتية.

ويعتبر التراث لأي مجتمع من المصادر الثرية للفنون التشكيلية والتي تحمل عناصرها في مضمونها الدلالي قيماً رمزية وفنية واجتماعية، تعكس جوانب الحضارة في المجتمع فالتراث الشعبي بمفهومه العام يتضمن جميع مواد الثقافة الموروثة المادية واللامادية عن معتقدات وعادات وتقاليد وفنون شعب، بالإضافة إلى أنواع من الإبداع الشعبي ووسائله والآداب والفنون التعبيرية والموسيقى والفنون التشكيلية.

والتراث الشعبي الكويتي، كتراث سائر الشعوب العربية، يعكس الكثير من حياة الشعب وأفكاره وأحاسيسه وحاجاته وهمومه وآماله ففي التراث الشعبي الكويتي تظهر المفردات التشكيلية الخاصة بطبيعة المجتمع، وبيئته الصحراوية والبحرية، وبحياته اليومية، والأدوات التي كان يستخدمها قديماً. وهي تحمل مضموناً تعبيرياً وجمالياً.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، العروض المسرحية، تشكيل المنظر

Abstract:

(The impact of popular heritage on shaping the scene in Kuwaiti theatrical performances “pre-invasion period”)

Folk art is a type of art that is influenced by the traditions and customs of peoples and reflects popular culture and identity. Folk heritage includes a wide range of artistic expressions such as folk music, traditional dances, folk theatre, games, folk tales and legends.

Popular art is one of the most important aspects through which the artist, as a member of society, can express his vision towards this art and this popular heritage. Kuwaiti popular heritage culture, with its innateness and originality, is a source of creativity in the various fields of plastic arts, because it is considered a symbol of the local culture that people resort to. Visual artist to express the cultural content and Kuwaiti identity.

The heritage of any society is considered one of the rich sources of plastic arts, the elements of which carry in their semantic content symbolic, artistic and social values that reflect the aspects of civilization in society. Popular heritage in its general sense includes all material and intangible inherited culture materials from the beliefs, customs, traditions and arts of a people, in addition to types of popular creativity and its means. Literature, expressive arts, music and plastic arts.

Kuwaiti folk heritage, like the heritage of other Arab peoples, reflects many of the people’s lives, thoughts, feelings, needs, concerns, and hopes. In Kuwaiti folk heritage, the plastic vocabulary specific to the nature of society, its desert and marine environment, its daily life, and the tools it used in the past appear. It carries an expressive and aesthetic content.

مقدمة تمهيدية:

يعتبر الفن الشعبي هو نوع من الفن الذى يتأثر بتقاليد وعادات الشعوب ويعكس الثقافة والهوية الشعبية، حيث يتميز الفن الشعبي بأنه ينشأ ويتطور في سباق الثقافة الشعبية، ويعبر عن تجارب الحياة اليومية للشعوب.

وقد يشتمل التراث الشعبي على مجموعة واسعة من التعبيرات الفنية مثل الموسيقى الشعبية والرقصات التقليدية والمسرح الشعبي والألعاب والحكايات والأساطير الشعبية.

لذا يعتبر الفن الشعبي جزء أصيل من ثقافة المجتمع، ويمكن القول بأنه ما يميز مجتمع عن آخر وشعب عن آخر في المعمار والأزياء ومظاهر الاحتفالات والأعياد ونمط الحرف اليدوية وكذلك الصناعات، فيعكس هذا الفن الشعبي التراث الثقافي ويحمل قيم ومعاني مجتمع ما، فيستخدم لتعزيز التراث الثقافي والتواصل بين الأجيال المختلفة، كما يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن الهوية الجماعية والمشاعر الشعبية والقضايا السياسية والاجتماعية لمجتمع وشعب ما.

ويعد الفن الشعبي هو أحد أهم الجوانب التي يستطيع بها الفنان باعتباره فرد من المجتمع أن يعبر عن رؤيته تجاه هذا الفن وهذا التراث الشعبي، فالفن الشعبي هو خلاصة لحياة الإنسان نفسها على الزمن والتي تنتقل من جيل إلى جيل من خلال ذوبان الفنان في الجماعة.

وتعد الثقافة التراثية الشعبية الكويتية بفطريتها وأصالتها مصدراً للإبداع في المجالات المختلفة للفنون التشكيلية، وذلك لاعتبارها رمزًا من رموز الثقافة المحلية التي يلجأ إليها الفنان التشكيلي للتعبير عن المضمون الثقافي والهوية الكويتية. وذلك باستخدام الرموز المتنوعة التي عبر عنها الفنان الشعبي في أعماله الفنية لتصبح حالياً من أهم سبل التواصل بين أبناء المجتمع من جهة، وبين الفنان المعاصر والمتلقي من جهة أخرى، لتحديد المستوى الثقافي العام الذي يمنح في المستقبل رؤى تشكيلية وفكرية جديدة.

فالتراث الشعبي الكويتي يمثل عاملاً هاماً من عوامل الثقافة الإنسانية، وعنصراً أساسياً في هيكلية البناء الثقافي العربي، الذي يجب الاهتمام برموزه لأنها تلخص تاريخ الأمة الكويتية خصوصاً، ومنطقة الخليج العربي بشكل عام، وذلك باستخدام أشكال نابعة من وجدان الشعوب برموز تبدو مألوفة دون التصريح عما تحمله في طياتها، ولذلك فقد شهدت منطقة الخليج بشكل عام في الآونة الأخيرة اهتماماً بالثقافة الشعبية رموزها الفنية.

فيما تعد الفنون الشعبية من الفنون التي تهتم بتاريخ الأمم بما فيها من تقاليد وعادات، وتعبر عن روح الجماعة، وتكون مجهولة الهوية والتاريخ لأنها ملك الجماعة، فهي من أفرزته الثقافة الشعبية بإبداع وتذوق، وفن فطرى وظيفي يعطى الحياة العربية طابعًا متميزًا يتسم بتنوع رموزه وعناصره الزخرفية من بلد إلى آخر، فالفنون التراثية الشعبية في دولة الكويت تمثل أحد مكونات التراث الشعبي العربي بشكل عام، والخليجي على وجه الخصوص، وتسمى أحياناً بالمأثورات الشعبية ويطلق عليها بعض العلماء كلمة فولكلور ، والتراث الشعبي يشير إلى الفنون الدارجة المتعارف عليها بين أفراد كل مجتمع من المجتمعات العربية، وهي تتصف بالعراقة والقدم مع الحيوية أيضاً. وبمجاراة العرف والعادات، حيث تنبع رموزها التشكيلية من روح الجماعة، في تعبيرات مادية تتسم بالتلقائية والتجريد.

فالفنان يستخدم عناصر متعددة من أشكال النباتات مثل النخلة والزهور والتفريعات النباتية وأوراق الشجر ، وأشكال الكائنات الحية مثل الإنسان والحيوان والطيور والأسماك والزواحف إضافة إلى بعض الأشكال المعمارية مثل المئذنة والقبة والهلال، وبعض الإشكال الهندسية مثل المربع والمثلث والدائرة، بتعبيرات تشمل أحياناً كل جزء في مفردات الشكل، أو أجزاء منه بموضوعات من واقع الأحداث المرتبطة بالحياة اليومية. حيث استخدم الفنان الشعبي رموزه بطرق متعددة ليعبر عن المواقف والأحداث برموز تلقائية ".(١)

وبالنظر إلى حركة الفن التشكيلي بالكويت وخاصة في مجال المسرح يمكننا أن نلاحظ مدى تأثير الفنان السينوغرافي الكويتي تراثه المنبثق من ثقافة المجتمع الكويتي، فيمكنك أن تشم رائحة التراث وتلاحظ رموزه وأفكاره في المناظر المسرحية، وقد ننسب الفضل في ذلك المحافظة على التراث والإبقاء على ما تخلف منه، فتراثنا الشعبي في أمس الحاجة إلى رعاية كاملة وحماية شاملة لكي يحقق دوره الأصيل في مجتمع اليوم من جميع جوانب إبداعاته وصياغاته والبحث الدقيق عن أصوله الصافية ومنابعه الأصيلة، والتعرف الصحيح على كنوزه ونفائسه التي تمثل طرفاً حيوياً ومؤثراً بمشاركة الإنسانية والاجتماعية والفنية جمالياً ونفعياً، شكلاً ومضموناً، ولا يأتي ذلك إلا عن طريق دراسته دراسة جادة، وتحليل معالمه وذخائره ومتابعة أطواره وإنجازاته.

(١) سمير عبد العظيم، حنان : ٢٠١٣، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني، ص٢، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثاني، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط.

وتضافرت جهود أفراده على صعيد عمل مثابر بنشاطات جماعية مشتركة تبذل فيه الجهات الرسمية المسئولة بخاصة والجهات الشعبية بعامة من ذو الاهتمام والغيرة والحماسة والتأييد".(٢)

وأنه من المعروف عن المجتمع الكويتي أنه من المجتمعات التى تتميز بعلاقاتها القوية بينها وبين أفراد مجتمعها، ويمكن القول بأن ما يميز مجتمع الكويت اهتمامه بالتراث في كثير من المناسبات والاحتفالات، إلى جانب فلكلور النساء والأطفال، ذلك الذى نال شهرة واسعة داخل المجتمع الكويتي.

لذا يعتبر التراث لأي مجتمع من المصادر الثرية للفنون التشكيلية والتي تحمل عناصرها في مضمونها الدلالي قيماً رمزية وفنية واجتماعية، تعكس جوانب الحضارة في المجتمع ومدى تطوره في كافة المجالات، حيث أن التراث هو سجل الحضارات والمجتمعات. فيما يعد الاهتمام بالتراث الثقافي والفني ضرورة علمية ووطنية على حد السواء، خاصة في ظل التغير المتسارع الذي يستوجب الرعاية والتوثيق لعناصر التراث الثقافي، والذي يعتبر الخطوة الأولى نحو تعزيز الهوية والحفاظ عليها وحمايتها من تيار العولمة الثقافية. (٣)

فالتراث الشعبي بمفهومه العام يتضمن جميع مواد الثقافة الموروثة المادية واللامادية عن معتقدات وعادات وتقاليد وفنون شعب، بالإضافة إلى انواع من الإبداع الشعبي ووسائله والآداب والفنون التعبيرية والموسيقى والفنون التشكيلية وكلما أنجزه الإنسان من فنون تطبيقية وصناعات ذات قيمة خلال مسيرته الثقافية.

" والتراث الشعبي الكويتي، كتراث سائر الشعوب العربية، يعكس الكثير من حياة الشعب وأفكاره وأحاسيسه وحاجاته وهمومه وآماله، ويتفق بأساسياته مع تراث الأمة العربية في أرجاء الوطن العربي لكونه تراث أمة واحدة، وإن تنوعت مظاهره بسبب البيئة والموقع الجغرافي، إلا أن هذا التراث يلتقى في النهاية في إطار ثقافة مشتركة ومعتقدات متماثلة إلى حد كبير ". (٤)

---

(٢) حسن الزعابي ، زعابي : ١٩٨٩ ، الفنان والإقليمية الكويتية المعاصر ومصادره التراثية، المؤتمر الإقليمية .

(٣) سالم العلي الصباح ، الطاف : ٢٠٠٠ ، تقاليد وقراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية، ص٥، الطبعة الأولى، جمعية السدو، الكويت.

(4) http://www.kuwaitheritage.com/index.html موقع تراث الكويت

مشكلة البحث:

يعتبر الحفاظ على التراث الشعبي المحلي أمرًا بالغ التعقيد، إذا لم يكن نابعاً من إرادة الجهات المعنية ممثلة في القطاعات الحكومية من جهة، والأفراد المعنيين من جهة أخرى (أفراد المجتمع)، وفي الكويت التي تزخر بحركة فنية تشكيلية ذائعة الصيت، ويعتمد الكثير من فنانيها على التراث من خلال استلهامه في أعمالهم الفنية المعاصرة، أو من خلال إعادة تمثيله في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة بحيث تعكس الأعمال الفنية المفردات والرموز التراثية للمجتمع الكويتي على متسع تصنيفاتها.

لذا تتلخص مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي:

- ما هو أثر التراث الشعبي الكويتي على تشكيل المنظر في العروض المسرحية الكويتية فترة ما قبل الغزو؟!

تساؤلات البحث:

- ما هو تأثير التراث والفن الشعبي الكويتي على تشكيل المنظر في العروض المسرحية الكويتية؟.
- ما هو دور الأشكال التراثية الشعبية الكويتية في العمل الفني المسرحي؟.

أهداف البحث:

- يهدف البحث إلى رصد أثر التراث الشعبي الكويتي على تشكيل المنظر المسرحي في العروض الكويتية فترة ما قبل الغزو

حدود البحث:

- **الحد المكاني:** دولة الكويت.
- **الحد الزماني:** فترة ما قبل الغز أي ما قبل ١٩٩٠م.

أهمية البحث:

١- تحديد الأبعاد الفنية للتراث الكويتي في العمل الفني المسرحي.

٢- بحث وتحليل الأشكال التراثية الكويتية وتصنيفها والتوصل إلى مدلولاتها التعبيرية وأبعادها الفنية والتشكيلية في المنظر المسرحي.

٣- بحث وتحليل الأعمال الفنية المسرحية في ضوء معطيات الموروث الشعبي الكويتي وأبعاده الرمزية وانعكاساته على الأعمال الفنية.

منهج البحث:

- سوف يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي من حيث إطاره النظري والذى يتناول الدراسات المرتبطة بموضوع البحث، كما يتناول مفهوم الفن الشعبي والموروث الثقافي.

المبحث الأول

الفن الشعبي بين النشأة والمفهوم

مقدمة:

لاشك أن تناول المفاهيم المرتبطة بالتراث الشعبي بصفة عامة كمدخل لهذه الدراسة والعوامل المؤثرة في نشأة الفن الشعبي الكويتي بصورة خاصة، وصولاً إلى سماته وخصائصه يعد من الأمور الحيوية والهامة التي تسبق تحليل تلك الأعمال الشعبية وتصنيفها وتناولها في التصميمات الزخرفية، كما أن تناول هذه العوامل يعد تأصيلاً لهذا الفن وزخارفه، إلى جانب إزالة ما يكتنفه من غموض وسطحية وحمايته مما يطرأ بفعل التغير المستمر لأنماط الحياة بعد انتشار التصنيع، الذى بدأ بنموه المتزايد والسريع يلتهم فنوناً وحرفاً عاشت وصاحبت الإنسان خلال رحلته الطويلة التي تعود إلى آلاف السنين.

وفي التراث الشعبي الكويتي تظهر المفردات التشكيلية الخاصة بطبيعة المجتمع، وبيئته الصحراوية والبحرية، وبحياته اليومية، والأدوات التي كان يستخدمها قديماً. وهي تحمل مضموناً تعبيرياً وجمالياً، إن التفنن في أعمال الزخارف والنقوش وتخضيب اليد بالحناء، والوسمة بمادة ما يسيح من قشور (الناريل)، وهي ثمرة جوز الهند عند إحراقه أو تسييحه، وعمل الدمى أو ما يسمى ب اللعبة الكردية)، وما إلى ذلك من الأعمال الحرفية والفنية التي شهدتها الساحة الكويتية قبل ظهور النفط، فأثرت في الارتقاء بأذواق الناس عامة "[٥].

أولاً: في مفهوم الفن الشعبي:-

إن الاهتمام بدراسة الفن الشعبي بتناول جوانبه المتعددة من نشأته إلى ظهور المصطلح، وتعريفاته وصفاته، إلى علاقته بالتراث، وكيفية الاستفادة منه، وصولاً إلى ماهية الفن الشعبي وتحديد معناه، الأمر الذي تزداد الحاجة إليه كلما توغلنا في غاباته.

وهذا الأمر في الحقيقة ليس بالأمر الهين وخاصة على المبتدئين في هذا المجال، وذلك لتشعب هذا الموضوع وتعقده، كما أنه قد خاض فيه الكثير من الباحثين في مجال الفلكلور والدراسات الشعبية، ولم يصلوا إلى اتفاق موحد حول ماهية الفن الشعبي، ولم يقتصر هذا الاختلاف على دارسي الفلكلور من الثقافات أو البلدان المختلفة فحسب، بل أن هؤلاء الدارسين تختلف وجهات نظرهم حول الفلكلور في إطار الثقافة الواحدة والبلد الواحد ايضاً. [٦]

---

(٥) حسين الأيوب ، أيوب : ٢٠٠٥، التراث الكويتي في لوحات أيوب حسن الأيوب، ص ١ ، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت.

(٦) على مرسى ، أحمد : ١٩٩٥، مقدمة في الفلكلور، ص ٤٩، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، الطبعة الثانية، .

وبذلك يمكن ان نشير إلى أهمية الفن الشعبي الذى يقود بطبيعة الحال إلى الاهتمام بشتى مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية، ودراستها بأسلوب علمي بحيث لا تفقد هذه الفنون قيمتها التراثية عند تناولها والاستفادة منها، وخاصة لدارسي الفنون والمهتمين بها في مؤسساتنا التعليمية داخل المجتمع الكويتي الذي تنقصه مثل هذه الدراسات.

نشأة الفن الشعبي :-

وجد الفن الشعبي منذ آلاف السنين وتنوع باختلاف الشعوب والظروف المحيطة واختلاف الخامات، إلا أنه كمصطلح يحمل اسم "الفولكلور" قد ظهر مؤخراً بعد ظهور الحركة الرومانسية وتزايد الشعور بالانتماء القومي مع مطلع القرن التاسع عشر، ويعتبر العلماء الألمان وعلى رأسهم الإخوان يعقوب وويلهيلم جريم، أول من وضع أسس علم الفولكلور، ويعتبر العالم الانجليزي ويليام جون تومز، أول من صاغ كلمة فولكلور عندما بعث برسالته الى مجلة (الينوم) مقترحاً[٧]، و " فيها استخدام مصطلح " فولكلور " في ٢١ اغسطس ١٨٤٦م. بمعنى الشعب و "لور " بمعنى الحكمة ومنها انتقل مصطلح الفولكلور الى الكثير من الدول فتناوله علماؤها من الباحثين بالترجمة والتفسير من خلال مناهج وعلوم متعددة كعلوم الأجناس وعلم النفس ومناهج التاريخ والجغرافيا البشرية، فلم ينشأ علم الفولكلور أول الأمر كعلم مستقل بذاته لأن موضوعاته المختلفة مرتبطة بعلوم أخرى كما بينا إلى أن جاء عام ١٨٨٨ واعترفت به الجامعات كعلم يدرس بعد أن تضمنته نظريات العلماء ومناهج الدارسين.

(الفولكلور) :-

إن كلمة فولكلور هذه كمصطلح انجليزي اختلفت الآراء في ترجمته وتفسيره فقد قدمت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم كلمة التراث الشعبي لمصطلح الفولكلور[٨]، وهذا يتفق مع ما قدمه الرعيل الأول من المهتمين بالابداع الشعبي لهذا المصطلح، وقد جاء في الترجمة التي ارتضتها مجامع اللغة العربية لمصطلح الفولكلور كلمة المأثورات الشعبية ، كما ينظر الى كلمة الفن الشعبي على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلور وكثير من الباحثين العرب يفضلون كلمة فولكلور كما هي لمرونتها وتقبل اللغة العربية هذه الكلمة. [٩]

(٧) هجرتي كراب، الكزندر: ١٩٦٧، علم الفلكلور، ص ١٧، ترجمة رشدى صالح، دار الكتب العربي القاهرة .

(٨) حسن حجاب ، نمر : ١٩٩١، التراث الشعبي علم وحياة، ص ١٧، مجلة تراث الشعب، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع . مصراتة، الجماهيرية، المجلد الثاني، العدد الثالث.

(٩) حسن حجاب ، نمر : ١٩٩١، التراث الشعبي علم وحياة، ص ١٦، مرجع سابق.

وهذه الكلمات الدالة على مصطلح الفلكلور ترتبط بشكل أو بآخر بتعريف الفلكلور، كما نستخدمه في دراستنا وليس من الضروري أن يكون هناك تعريب موحد يتفق عليه كل الفلكلوريين كما هو الحال في هذه الدراسة التي تستخدم كلمة الفن الشعبي لمصطلح فولكلور كتعبير جرى في اللغات العالمية ثم العربية ليقابل جانباً من التراث الشعبي فيما تدل عليه كلمة فولكلور. (١٠)

في تعريف الفن الشعبي (الفولكلور):

هناك محاولات عديدة جرت في تعريف الفولكلور قامت بها الهيئات والمنظمات الدولية والقومية وعلى مستوى الأفراد من الباحثين في مجال الفولكلور وسنقتصر في تعريفات الفلكلور على ما يفيد هذه الدراسة، ومن بين هذه التعريفات ما قدمه الإنثربولوجيون والذى يمثل مكاناً واسعاً بين دراسيه والمهتمين به وهو الأدب الشعبي الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية وغير ذلك من جوانب الإبداع الشعبى الأخرى قد أحالوها إلى مجال علم الإثنوجرافيا الواسع(١١)، وقد ظهر أول مختصر في تعريفات الفولكلور سنة ١٨٩٠م أصدرته جمعية الفولكلور الانجليزية الذي يعتبر تومز المؤسس العقلي لها بأنه " دارسة من التعريفات التي تعتبر الفولكلور هو التراث الشفهى" ومنها ما قدمه كراب في تعريف الفلكلور وهو أن الفلكلور هو المأثورات غير المدونة للشعب كما تبدوا في القصص الشعبي مخلفات الماضي الذي لم يدون(١٢)، وهذا يتفق مع الكثير والعادات والمعتقدات والسحر والطقوس. (١٣)

إلا أن تعريفات الفولكلور التي تقتصر على الثقافة الشفهية قد لقت معارضة شديدة من الباحثين في مجال الفولكلور واعتبروها تمثل جزءاً أو جانباً من جوانب الفولكلور و رأوا أن الفولكلور لا يشمل الثقافة الشفهية فقط ولكن يشمل كل الفنون المصقولة المأثورة بالإضافة إلى الصناعات الفنية المأثورة أو التقليدية وجزءاً كبيراً من المعتقدات الدينية والاجتماعية والعادات.

ومن بين هذه التعريفات التي تؤكد على الجانب المادي أيضاً من الثقافة الشعبية والذى يعتبر عنصراً هاماً من عناصر الفولكلور والذي كان الباحثون يستبعدونه تعريف" قامت به لجنة

---

(١٠) صالح ، رشدى : الفنون الشعبية، مرجع سابق، ص ٩.

(١١) على مرسى، أحمد: مرجع سابق، ص ٥٤.

(١٢) العنتيل ، فوزي : ١٩٦٥، مقدمة في الفولكلور، مجلة الفنون الشعبية،ص ٥٧، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد الأول، العدد الأول، السنة الأولى.

(١٣) هجرتي كراب، الكزاندر : مرجع سابق، ص ١٧.

من الخبراء الدوليين الذي انعقد اجتماعها عام ١٩٨٥ بمقر اليونسكو في باريس، والذى جاء فيه ان الفولكلور بمعناه الواسع المتمثل في الثقافة التقليدية والشعبية هو نوع من الإبداع يصدر عن جماعة معينة وينهض عن التقاليد ويعبر عنها أو بعض أفرادها ويكون هناك اقراراً بأنه يستجيب لتطلعات المجتمع بوصفه تعبيراً عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع.

وتنتقل معايير الفولكلور وقيمه شفاهه أو بطرق المحاكاة أو بطرق أخرى وتتضمن أشكال الفولكلور: اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والأعراف والحرف والمعمار وسائر الفنون(١٤).

ويكون الفولكلور بتعريفه الواسع هذا قد جمع كثيراً من الأجزاء التي لها علاقة بالإبداع الفني الشعبي بفروعه المختلفة (القولى الشفهى والايمائي الحركي والحرفي اليدوى) التي توارثتها الأجيال بتلقائية وعفوية جيل عن جيل، ومن خلال هذه التعريفات يكون للفولكلور أو الفن الشعبي عدة صفات.

صفات الفن الشعبي:-

لكل فن من الفنون صفاته الخاصة التي تدل عليه ويمكن بلورة صفات الفن الشعبي في النقاط الآتية:-

أ- فن فترة التاريخ المعلومة وكل الطبقات الشعبية:

فقد يصف البعض الفن الشعبي بالفن البدائي إلا أن كثيرا من الدارسين يفصلون بينهما من حيث عامل التاريخ، فالبدائية صفة المجتمعات التي عاشت على الصيد وجمع الثمار فيما يسمى بفترة التوحش، الفترة الأولى في حياة الإنسان التي كان فيها تعبيره الفني عبارة عن خطوط وأشكال في الكهوف وعلى الجبال فكان حافزه في ذلك نوع من عدم الاستقرار، أما الفن الشعبي فقد عبر عن مرحلة التاريخ المعلومة لنا والتي بدأت بإنقضاء عصور التوحش فهو فن الفلاحين وفن العامة من الناس في المدن التجارية والصناعية(١٥)، فقد حاز البدائيون الأساطير والمتحضرون الفولكلور(١٦).

---

(١٤) محمود حسن ، سليمان : ١٩٨٨، الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام، ص ٢٥٨، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثاني الكلية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان.

(١٥) صالح ، رشدى : الفنون الشعبية – مرجع سابق، ص ٣٠

(١٦) دنس، آلان : ١٩٩٥، المفهوم الأمريكي للفولكلور، ص٦١، ترجمة على عقيقي مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، العدد ٤٩ .

ب- الفن الشعبي خلق جماعي مجهول المؤلف:-

من النادر جداً أن نعثر في التعبير الفني الشعبي بأشكاله المتنوعة عن مؤلف معروف ينسب له هذا التعبير، ولذلك ارتبط الفن الشعبي بالجماعة الشعبية " فالشعبية والعامية معنى واحد للفظين اختلفت حروفهم دون أن يختلف معناهما في شيء والمقصود بها الناس (فولك) من سكان الريف بصفة عامة والطبقات الشعبية في المدن الذين ينسب اليهم التراث الشعبي. (١٧)

وهذا الارتباط بالشعبية لا يعنى بأي حال من الأحوال السذاجة بمفهوم الرداءة لأن الفن الشعبي بما يحمله من صدق وموهبة حساسة في اختيار أساليبه وفي ابتكاره للرموز واستخدامها لا يمكن أن يدخل تحت مفهوم الاستجابة أو العامة من الناس الساذجة.

ج - تراثية التداول

تعد هذه الصفة واحدة من عناصر الفولكلور الأساسية عالميا اي الانتشار والخلود على مستوى الامة فردا فردا والخلود على الزمن من عصر الى عصر اي ان الفن الشعبي مأثور منقول سواء عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة والممارسة بشكل تلقائي أو عن وعى يقبله الناس ويلبي حاجاتهم(١٨)، ولا يعني ذلك أي شيء مأثور في الثقافة أنه فولكلور.

سمى بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصاله بالأهالي من الشعب وبعده عن الفنون العليا الرسمية، وسمى بالفن الريفي لارتباطه في الغالب بالفلاحين وسكان الريف، وسمى بالفولكلور لأنه نابع من صميم أحداث ومأثورات الشعب، وسمى بالفنون الشعبية لأنه وليد الشعب نفسه والتسمية الأخيرة أعمهم حيث تشمل الفنون الشعبية جميعها. (١٩)

الفولكلور وعلاقته بالتراث:

تعود كلمة تراث في الأصل إلى الميراث وتعنى كل ما يمت الى القديم بصلة(٢٠) والتراث: هو مجموعة حقائق وأفكار تركها الزمن منها العادات والتقاليد والعوامل الاجتماعية الأخرى كما يشمل الابداع الشعبي بأشكاله وأنواعه(٢١) ومفهوم التراث بصفة عامة كما يستخدمه كثير من

(١٧) العنتيل ، فوزى: الفلكلور ما هو، مرجع سابق، ص ١٦.
(١٨) مرسي ، أحمد : مرجع سابق، ص ٧٠.
(١٩) شحاته، أحمد: مرجع سابق، ص ٩.
(٢٠) السيد ، أشرف : مرجع سابق، ٤١.
(٢١) حسن حجاب، نمر : مرجع سابق، ١٩.

العلماء الأوربيين قريباً من مفهوم الثقافة ومرادف لها في كون التراث هو العناصر الثقافية التي انتقلت من جيل إلى جيل بذلك يشمل الموضوعات التي تنتمى الى الفولكلور. ومن هنا يكون التراث أكثر عمومية من مصطلح الفولكلور، فالحياة الشعبية والفولكلور مكتسبات طابعهما الخاص والمميز من خلال مفهوم التراث الذي يعتبر مفهوماً أساسياً بالنسبة لكل منهما.[٢٢]

أوجه الاستفادة من الفن الشعبي:-

إن مادية العصر الحديث بأشكالها الصناعية صارت تهدد النشاط الروحي الموروث للإنسان فتمسك الإنسان بموروثاته التي رأى فيها جذوره التي تربطه بهذه الحياة والتي إن تخلى عنها انقطع عنصر استمرار التراث الإنساني ولهذا اندفع كثير من المفكرين وأهل الأدب والفن في مطلع القرن التاسع عشر إلى دراسة الفنون الشعبية فصارت موضوعا هاما من موضوعات الدراسة العلمية هذه الفنون في صور جديدة .. والجامعية ومما زاد من أثار هذا الاهتمام هو ظهور اتجاهات تسعى لإعادة إحياء هذه الفنون في صور جديدة.

ولا زالت هذه العملية عملية استلهام أو استخدام أو اقتباس عناصر أو مواد أو موضوعات من الفولكلور، موضع حوار بين المهتمين بالتراث والفنانين أنفسهم[٢٣]: فمنهم من يرى عدم المساس بهذه الأعمال لما لها من أصالة وجذور فنية لا يمكن التعرف عليها بسهولة وينادى بالاحتفاظ بأصالتها واعتبارها فناً من الفنون التاريخية لا تمس إلا من ناحية الدراسة التاريخية وتذوقها. ومنهم من يرى أن الفن الشعبي له ماضي وتاريخ فيدخل بذلك ضمن الفنون القديمة فيستوحى منها الفنان المعاصر أعماله ومنهم من يرى ان الفن الشعبي يقف جنباً إلى جنب مع أعمال الفنانين المعاصرين .

ونوجز بعض من هذه الآراء في الآتي-:

فيقول محمود البسيوني : تقل قيمة العمل الفني إذا ظهر أنه يردد عملا آخر أو يكرر تقليدا يمكن استرجاع أصله بيسر، كما أنه ربط قضية الاستفادة في ضوء العملية الابتكارية : أي من خلال هضم الفنان للتراث الشعبي واعادة اظهار قيمته في تعبيره الفني وهو لا يعنى بالهضم إعادة تكرار التراث بحذافيره بدون إضافة[٢٤]، بل من خلال رؤية مجدده وذلك بالبحث والتفكير وكشف قيم التراث الشعبي وإعادة اخراج تلك القيم في قالب جديد معاصر.

---

(٢٢) السيد العويلي ، أشرف : مرجع سابق، ص ٤٠-٤٢.

(٢٣) كمال ، صفوت : ١٩٨٧، استلهام عناصر الفلولكور في الابداع الفنى الجديدة، ص١٢، مجلة الفنون الشعبية العدد ١٨، السنة ١٩٨٧ ص ١٢.

(٢٤) البسيوني، محمود : ١٩٨٥، العملة الابتكارية ، ص٤٧، عالم الكتب، الطبعة الثانية .

ويقول صفوت كمال في هذا الشأن: إن استلهامنا للعناصر الفولكلورية أو استخدامها في أعمال محدثة يعطى للحديث أصالة وبعداً تاريخياً .. ولكن يجب أن يكون هذ العمل الجديد بإمكاناته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة مبرزا للخصائص القومية والانسانية ومحافظا في الوقت نفسه على اصالة الابداع الفني الشعبي دون تشويه أو تزييف وأن يكون اقتباس الفنان المثقف العناصر المأثورات الشعبية اقتباسا فنيا يحفظ للأصل الشعبي روحه وطابعه الفني الخاص. (٢٥)

وبهذا فإن أفكار الماضي لن تتكرر ويظل الابداع في الجماليات هي أسرار تخص الفن ونبضه الداخلي حيث يمكن أن تنمو داخل الفنان وإعادة صياغتها بوعى حر ضمن العمل الجديد الشامل على خبرة كل الفنون.

حيث ان مفهوم التحديث عند تناول التراث ينبغي أن يفهم جيدا على أنه ليس استعارة نمط أو وحدة أو أسلوب أو اتجاه أو روح التراث، بل في الحقيقة ينبغي رؤية التراث بشكل ابتكاري وفهمه في اطار وحدة الثقافة.

ويضيف أحمد عبد الكريم: إن الاستفادة من التراث كأحد منابع الرؤية الفنية والتي يمكن فحصها وتحليلها وتفسيرها في استخلاص مداخل تشكيلية جديدة مستندا في ذلك على ما جاء في دراسة فهمى جدعان، في أن صنع التراث لا يتوقف فنحن على الدوام وفي كل عصر نصنع عناصر تراثية جديدة ونورثها لمن يأتي بعدنا بحيث يصح القول أن مهمتنا لا تنحصر في تلقى التراث وإنما أيضاً وربما بقدر أكبر من إبداع التراث. (٢٦)

ويخلص الباحث من كل ذلك بأن التراث الشعبي بصفة عامة والفنون الشعبية بصفة خاصة بكل فروعها تشكل مصدرا من المصادر التي يعتمد عليها في انتاج أعمال فنية مبتكرة ومعاصرة . بالإضافة إلى أن دراسة التراث الفني، تفيد كأحد الروافد ذات الصلات الوثيقة بأهداف التربية الفنية لما لهذا التراث من غنى بالخبرات الفنية والتشكيلية وما يتضمنه من قيم جمالية وفلسفية يمكن تناولها بالدراسة والتحليل والاستفادة منها.

---

(٢٥) كمال ، صفوت : مرجع سابق، ص ١٤.

(٢٦) عبد الكريم ، أحمد : ١٩٩٥ ، تصميم محاور تجريبية لتدريس أس قائمة على الدراسات المعاصرة للتحليل نظم الهندسيات الاسلامية، ص١٢، رسالة دكتوراه مقدمة بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان – القاهرة .

وعملية الاستفادة هذه لها جوانبها المضيئة وتاريخها الطويل في الفن وما اختلاف الآراء والمفاهيم، إن صح التعبير في تحديد أوجه الاستفادة فهو من الطبيعي لما يمثله ميدان الفن وطبيعته من جوانب متعددة ومتشعبة في التخصصية بالإضافة إلى المفاهيم المرتبطة بكيفية الاستفادة من الفن الشعبي ذاتها وتنوعها والهدف منها فكل الآراء السابقة وغيرها في حقيقتها تشكل معا رؤية عامة لأوجه الاستفادة من الفن الشعبي فمن الطبيعي بمكان الا تتحدد الاستفادة من التراث الشعبي في رؤية واحدة تحصرها داخل نطاق ضيق فكل الآراء السابقة وغيرها غير متعارضة، إذا ما فسرت كل منها في ضوء تقابل مفهوم الفن الشعبي ومفهوم وطبيعة المجال أو الفرع المراد توظيفه فيه.

فالفن التشكيلي بفروعه المختلفة من تصوير ونحت وخزف وزخرفة وغيره له مفهومه العام في كونه فن وهذا تشترك فيه كل الفروع الفنية اذا ما فسرنا الفن بانه يكمن في خلق العلاقة المعبرة في أوسع جوانبها بين شتات او عناصر المكون الفني وهذه العلاقة تدرك وتحس وليست لها قاعدة ثابته فهي تتصل بالثقافة العامة والفنية لمنتج العمل الفني والمشاهد له وهي التي تصبغ العمل او المنتج بطابعها السحري الذى يحرك العقل والوجدان ويبهر المشاعر، وهذا ما نطلق عليه بالقيمة الجمالية والفنية التي يصبوا اي عمل فنى الى تحقيقها.

هنا يكون التركيز على الجانب الجمالي المنطلق من العقل المفكر الملتزم بقواعد وأساليب لاعتباره تصميم أكبر من التركيز على الجانب الخيالي والفلسفي برغم ما تحمله بعض العناصر من رموز ووظيفة لها أبعادها الفلسفية، فصفه التزيين هي الصفة السائدة والمعتمد عليها بالدرجة الأولى في التصميمات الزخرفية، ومن هنا يكون نصيب نقل عناصر أو وحدات أو أساليب واستعارتها واقتباسها كما هي أو بالإضافة والحذف، وغيره من الإجراءات كجانب من الاستفادة قد يكون أكبر من نصيب الاستلهام.

المبحث الثاني

القيم الفنية والتشكيلية للتراث الشعبي

إن القيم صفات تحدد اهمية الأشياء من حيث مدى رغبة الإنسان فيها أو رفضها، وتطلق القيم على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحق للتقدير، فلان كان مستحقاً للتقدير من أصل غرض كانت قيمته إضافية، ويطلق لفظ القيم في علم الأخلاق على ما يدل عليه لفظ الخير(٢٧)

والقيم الجمالية تتأثر أيضاً بالحركة الإجتماعية لكل عرض، لذا نجد أن طبيعة الذوق متغيرة، وبذلك يعتبر تغيير الأحكام على منتجات الفن في كل عصر نتيجة للتغير بمعايير القيم. لهذا فإن الإحساس الفني وإن اختلفت وجهات النظر في تحديده يظهر في المجتمعات البدائية والمتطورة على حد سواء، وينعكس على كل ما يزاوله الإنسان من أنشطة في حياته اليومية سواء كان عملاً ترفيهياً أو طقوساً دينية.

من هذا المفهوم يلعب الفن دوراً أساسياً في تحقيق الإحساس بالحياة بإضفاء المتعة البصرية والحسية والنفسية على أنشطته اليومية العادية، وهو من أرفع مستويات الإتصال البشري والمعماري، في إبداعه ينجز عملاً فنياً ذو علاقات بصرية وجمالية ووظيفية، يتفاعل مع ما يحيط به من مباني وطبيعة ، من جبال وأشجار وبحيرات، وهو العمل الفني الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يستمتع به من الداخل والخارج. (٢٨)

- **القيم المستفادة من الفن الشعبي (٢٩):**

- **أولا: القيم الثقافية للفن الشعبي:**

- توثيق هوية الشعوب الثقافية.
- تحقيق التواصل والاتصال الثقافي.
- إثراء القيم والمفاهيم الإنسانية.
- استمرارية توافر الفلسفة المنقولة.

---

(٢٧) محمد عطية ، محسن : ٢٠٠٠، القيم الجمالية للفنون التشكيلية،ص٤٥، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة.

(٢٨) فاطمة فارس محمد المطيران: ٢٠١٠ ، النظام البنائي للفن الشعبي الكويتي كمصدر لتدريس التصميم في التربية الفنية،ص ٤٨، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢٩) خليفه غراب ، يوسف : ٢٠٠٣، جماليات الزخارف الشعبية رؤية لتنمية التذوق وتربية الإحساس، ص١٧-١٨، دار الفكر العربي، القاهرة.

- وحدة الأيديولوجية الفكرية.
- تحديد الاتجاه الثقافي للمجتمع.
- تنمية المفاهيم الثقافية لدى أفراد المجتمع.
- الحفاظ على طبيعة النسيج الاجتماعي.
- إثراء الخبرات الحياتية من خلال الرموز الثقافية.

- **ثانياً: القيم الاقتصادية للفن الشعبي:**

- رفع معدلات الدخل الاقتصادي من خلال استثمار المقومات الاقتصادية للفن الشعبي.
- السياحة الفلكلورية من خلال العروض والأسواق والمهرجانات والمعارض والمتاحف.
- الترويج السياحي من خلال الإعلام الفلكلوري.

- **ثالثاً : القيم الاجتماعية للفن الشعبي:**

- تحقيق الترابط الإتصالي للعلاقات المجتمعية.
- توثيق العلاقات الترابطية للنسيج الاجتماعي باستخدام الحكايات والأساطير.

- **رابعاً: القيم السياسية للفن الشعبي:**

- تحقيق الولاء والانتماء السياسي.
- رفع مقومات الوطنية من خلال سرد الأفكار الشعبية للسير والبطولات
- الشعبية.

- **وسائل نشر الثقافة الشعبية** (٣٠):

استمرت الثقافة الشعبية بين الناس، وتناقلتها الأجيال شفاهه، ولكن الباحثين تحدثوا عن وسائل أخرى أدق دورا في نشرها. تلك الوسائل تمثلت في الرواة والقصاصين، الذين عملوا في الساحات والمقاهي والمساجد والأماكن العامة، ونشروا الوعى والثقافة الاجتماعية والدينية والحكايات والقصص، وكانوا يعملون لقاء أجر من مال أو مادة أخرى، ويحترفون مهنتهم هذه لكسب العيش لهم ولعيالهم. الرواة والقصاصون عرفوا في كل البلاد العربية، فاشتهر رواة القصص الدينية، والسير الاجتماعية والسياسة الشعبية وانتشر الرواة وانتشرت معهم وسائلهم الشعبية الخاصة

(٣٠) الدين يوسف غراب ، بهاء: أنثروبولجيا الفنون، مرجع سابق، ص ١٢٧.

لجذب المستمعين والمشاهدين، فكان الحكواتي مصدر إلهام الفنان الشعبي التشكيلي في رسم أحداث وشخصيات حكاياته، كما كان صندوق العجائب أو صندوق الدنيا، وهو يمثل معرضا تشكيليا لرسوم أحداث وشخصيات ما يرويه صاحب الصندوق، وكذلك ما يقدمه فنانو مسرح خيال الظل من روايات مشخصة.

- **الحكواتي:** وهو اسم لمن يحفظ القصص ويرويها أمام الناس في المقاهي والساحات والبيوت قبل شروعه فى القصة يحكى لها مقدمة تسمى "الدهليز " فيها نوادر ونصائح وأحاج، بعد ذلك يكمل ما كان قدمه لهم في الليلة السابقة، من سير شعبية ودينية وتاريخية وقصص اجتماعية ناقدة. والحكواتي يقوم بدور تثقيفي مهم داخل مجتمع بسيط، وعليه مسئولية اجتماعية وسط بيئة لا تعرف القراءة والكتابة.
- **صندوق العجائب** ويعرف أيضا بصندوق الفرجة، أو صندوق الدنيا، وهو صندوق مستطيل مزخرف بالألوان، يوجد في إحدى جهاته الأربع دوائر بلورية تمكن المشاهد من رؤية الصور داخل الصندوق في الداخل لولبان متحركان يلصق عليهما رسوم مطبوعة على الورق. وصاحب الصندوق يستخدمه كحرفة يعتاش منها، يعرضه في الأماكن العامة ويدعو المشاهدين إليه مرددا كلاما معروفاً مثل " تعال اتفرج يا سلام على الدنيا يا سلام ... " فيهرع الكبار والصغار الرؤية مشاهد تمثل أبطالاً مشهورين في السير والحكايات، كسيرة " أبو زيد الهلالي – وعنترة بن شداد – والزير سالم ... " وغيرها من السير .
- **مسرح خيال الظل:** هو مسرح متنقل تجوب به القرى والمدن في المناسبات والأفراح، فرق تتقن فن الأداء والتمثيل والتقليد. وهذا المسرح ما هو إلا ستارة بيضاء، تعلق في زاوية المقهى أو الساحة العامة ويقوم الراوى بتمثيل قصصه من وراء الشاشة، حيث يحرك شخوصا مصنوعة من الجلد، يحركها بواسطة قضبان من خشب، ويضع بينه وبين الشخوص مصباحا تتساقط أشعته عليها، فيرى خيالها المتفرجون والفرقة التي تدير العرض تغير أصواتها حسب متطلبات المشاهد، وتعزف الموسيقى الملائمة للنص والحوار.

- أما عن أوقات العرض المسرحي فمعظمها كانت في المساء وأيام شهر رمضان، وكانت فرقة كل مسرحية تتكون من لاعب يحرك الأشخاص اسمه" المخيال" أو "الخيال" ورئيس الفرقة يدعى "المعلم."
- الكراكوز أو "الأراجوز" وهو شخصية محنكة ومثقفة، ذات ملابس تميزها قصاصات الألوان المبهجة، وغطاء للرأس ذو ألوان مبهجة أيضا "الطرطور"، ودائما ما يقدم المعلومة أو الخبرة بطريقة فكاهية بهلوانية تسر الناظرين وتسلبهم.
- وأخيراً فقد توصلت الباحثة إلى أن الفنان الشعبي كان متأثراً بالبيئة وعاداتها وتقاليدها، واكتسب الخبرة والثقافة من البيئة المحيطة، فانعكس هذا الواقع على رسومه وشخصياته وقصصه التي ظهرت كصورة صادقة تعبر عن المجتمع الشعبي.

- **الملابس والأزياء الكويتية** [٣١]:

يتميز الرجل الكويتي بمحافظته على أصالة ملابسه الشعبية، باعتبارها الملابس الرسمية في المناسبات والمحافل الرسمية، إلا أن نمط الملابس الغربية يعتبر رائجاً جداً بين جميع فئات المجتمع وخصوصاً الشباب. أما بالنسبة للنساء الكبار في السن فهن يلبسن العباءات السوداء التي تغطي معظم أجزاء الجسم.

يتكون الملبس الشعبي والرسمي للرجل في الكويت من:

- السروال المكسر : قطعة من الملابس الداخلية طويل حتى الكاحل يلبس تحت الدشداشة.
- الدشداشة أو مقطع: والأولى ثوب واسع من القطن الأبيض بأكمام طويلة تلبس في فصل الصيف، اما الثانية فتكون من الصوف ويكون للشتاء.
- **القحفية:** طاقية من خيوط قطنية شبكية تلبس على الرأس تحت الغترة.
- **الغترة أو الشماغ:** غطاء للرأس ترتدى بعد أن تطوى على هيئة مثلث.
- **العقال:** إطار للرأس من الخيوط السوداء الملفوفة، يوضع فوق الغترة وذلك لتثبيتها.
- **هذا إضافة إلى ملابس شعبية أخرى يرتديها الرجل الكويتي في مواسم ومناسبات معينة مثل:**
- **البشت:** عباءة من الصوف أو الوبر المغزول غزلاً ناعماً وتتدرج ألوانه من الأسود والبني حتى الرمادي والبيج.

(31)https://ar.wikipedia.org/wiki/%

- فروة معطف من الصوف مبطن بفروة خراف.
- سديري سترة دون أكمام تلبس فوق الدشداشة.
- باركوت أو واركوت معطف من الصوف يلبس فوق المقطع.

• **أما الزي الشعبي للمرأة الكويتية، فيتكون من:**

- سروال قطعة من الملابس الداخلية، يتميز بأنه طويل يصل إلى الكاحل تزينه شرائط مطرزة بخيوط ذهبية.
- دراعة ثوب طويل بأكمام طويلة من القطن أو الحرير الهندي المنقوش أو المطرز بخيوط ذهبية.
- زيون: ثوب طويل فاخر من الحرير المطرز بخيوط من الذهب بفتحة عنق ضيقة، بأكمام طويلة ويكون مفتوحاً من الأمام وتلف أجزاؤه الأمامية حول الجسد، عادة ما ترتديه نساء المدينة الموسرات.
- ثوب: ثوب واسع طويل بأكمام واسعة وفتحة عنق بيضاوية واسعة، تختلف تسميات أنواع الثياب حسب اللون وكثافة النسيج والنقوش، نذكر منه: ثوب جز، وثوب أمفح، وثوب ثريا، وثوب مخوص، وثوب منثور، وثوب ثور.
- **ملفع:** غطاء للرأس، ويأتي في قطعة واحدة تلف وتطوى حول الرأس والوجه لتحكم تغطية الشعر.
- **شيلة:** غطاء أسود للرأس ترتديه البدويات.
- **برقع:** قناع مستطيل للوجه يمتد من الجبهة حتى نهاية العنق. يلبس البرقع فوق الشيلة ولا تنزعه المرأة البدوية أبدا ليمكنها من التجول بحرية حول خيامها.
- **بوشية:** غطاء شفاف أسود يغطي الوجه بأكمله ترتديه نساء المدينة.
- **عباءة:** عباءة سوداء تغطي الجسد بالكامل تصنع من الصوف أو الحرير.
- **البخنق:** غطاء أسود للرأس ترتديه البنات الصغيرات مطرز حول الرأس ومن الأمام.
- **التراث الشعبي الكويتي:** (٣٢)

التراث الشعبي بمفهومه العام يتضمن جميع مواد الثقافة الموروث المادية واللامادية من معتقدات وعادات وتقاليد وفنون شعبية، بالإضافة إلى أنواع من الإبداع

(32) http://www.kuwaitheritage.com/index.html حسن أشكناني، موقع تراث الكويت

الشعبي ووسائله والآداب والفنون التعبيرية والموسيقى والفنون التشكيلية، وكل ما أنجزه الإنسان من فنون تطبيقية وصناعات ذات قيمة خلال مسيرته الثقافية.

فيما يعد الفن الشعبي أحد أهم أنواع الفنون، حيث يعتبر أصدق تعبير عن الجماعات البشرية، فهو يعتبر من العادات والتقاليد المتوارثة بأنواعها داخل المجتمع بشكل فني. ويعد الإحساس الجمالي لفنون التراث إحساس غريزي لدى معظم الناس وتعكس الموضوعات المستمدة من التراث أو من ذكريات غامضة منحدرة من جيل إلى جيل، أو قد لا نعرف مدلولها، وغالباً ما ترمز الأسطورة وطنية، كذلك الألوان المستخدمة تدل على معاني خاصة رمزية متصلة بالفطرة الإنسانية. وعلى مر العصور يسير الفن الشعبي ملازماً للتراث، والتراث العربي غنى بالفنون الشعبية، سواء بالأدب أو الغناء والموسيقى والفنون التشكيلية والزخرفية وهي موضوعات مستمدة من التراث تسلسلت عبر السنوات من جيل إلى جيل.

والتراث الشعبي الكويتي، كتراث سائر الشعوب العربية، يعكس الكثير من حياة الشعب وأفكاره وأحاسيسه وحاجاته، وهمومه وآماله، ويتفق بأساسياته مع تراث الأمة العربية في أرجاء الوطن العربي لكونه تراث امة واحدة، وإن تنوعت مظاهره بسبب البيئة والموقع الجغرافي، إلا أن هذا التراث يلتقى في النهاية في إطار ثقافة مشتركة ومعتقدات متماثلة إلى حد كبير.

وعكس التراث حياة الشعب بشقيها المادي والمعنوي. فالتراث المعنوي هو الذي يعكس معارف الناس وحكمة الشعب وتصورهم للعالم والبيئة المحيطة بهم والذي يعرف بالفولكلور، وهذا يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الشعبية. فعلى سبيل المثال تميزت الكويت بتنوع ثقافتها المعنوية من معتقدات وقصص وأهازيج تخص أهل البحر، وأهل المدينة، ورقصات شعبية، وعادات توارثتها الأجيال وكانت التي تعكس طبيعة المجتمع. فهناك ثقافة تراثية خاصة لأهل مدينة الكويت، وأخرى لأهل البادية، وكلاهما التقوا تحت مسمى الفولكلور الكويتي. أما الشق المادي فيتناول إسهامات الإنسان في الفنون التطبيقية والصناعات ذات القيمة الثقافية والتاريخية مثل صناعات السدو، السفن، والصناعات اليدوية التي اشتهر بها اهل الكويت.

ومن خلال البيئات المتميزة في الكويت، وهي البيئة البحرية والبيئة البدوية والبيئة الحضرية، يمكن تتبع مظاهر التراث الشعبي الكويتي، الذي هو عبارة عن حصيلة ظروف شتى لعبت دورها في توجيه مسيرة الشعب وفي تقرير نمط حياته وطريقة تفكيره. وقد وفرت دولة الكويت أماكن متنوعة تعكس مفاهيم التراث الكويتي ومن أبرزها متحف الكويت الوطني، وبيت السدو .

إن الكويت بموقعها الجغرافي بمنطقة الخليج كأي منطقة قديمة عرفت الفنون وتأثرت بحضارات المنطقة القديمة حضارات وادي السند وحضارات وادي الرافدين السومرية والبابلية والكلدانية والآشورية)، كما شهدت حضارة بلاد الشام العمورية والفينيقية القديمة)، مرورا بالحضارة الكنعانية والحضارة في اليمن القديمة وحضارة دلمون إضافة إلى الحضارة الحبشية الأفريقية، وقد كانت جزيرة فيلكا (إيكاروس) من المراكز المهمة في أقصى شمال الخليج خاصة في عهد الإسكندر، حيث أكدت ذلك الآثار المكتشفة، وهي ذات ثراء وتنوع في أشكال ورسوم الأشخاص والطيور والحيوانات والنباتات ونقوش وكتابات تبين مدى المستوى الفني والجمالي الرفيع لأهل المنطقة(٣٣).

يعد التراث الشعبي المجال الخصب للإبداع الفني التلقائي الأصدق شكلاً وجمالاً، وله دور أساسي وفاعل في تنمية القدرات الفنية على الهوية التشكيلية لهذا المجتمع وجذوره العميقة شكلاً ومضموناً.

- **التراث الشعبي وتأثير رموزه البصرية في الفن التشكيلي العربي والكويتي:**(٣٤)

التراث الشعبي لكل منطقة يعتبر انعكاساً لتاريخها وحضورها المرحلي في تراكمات الزمن والحياة والمعايشة له علاماته ورموزه وطقوسه الثابتة التي تعني الشعوب وانسجام حضورها في تفاصيل الأرض، ولأن التعبير الإنساني يقع على تلك العلامات التي تعبر عن الهوية وتفاصيل ذلك الحضور في الوطن والأرض، فإن الفن التشكيلي كغيره من الفنون الإنسانية اعتمدها ليتحدث جمالياً عن الذات والآخر والإنسان المبدأ والقضية، حيث وظف تفاصيلها رموزاً ذات معان وخلق لها دلالات

(33) https://ar.wikipedia.org/wiki/%
(34) https:// artsgulf.com/articles/5773.html

عبرت عنه، وانسجمت في مساره التشكيلي لتصبح في حد ذاتها رؤية كاملة ذات صياغات تعكس وشم المكان وبصمة الفنان وهويته وليصبح توظيف التراث بمثابة تدوين للذاكرة وخصوصية جمالية وحماية من الاندثار وحفاظ كامل عليها، وقد عرضت متاحف الفلكلور هذا الفن من أجل الإنسانية، مجموعة أعمال فلكلورية عربية عكست اللون التراثي والحداثة التشكيلية في التعبير عن الذات في انتمائها الإنساني.

وقد تميزت عدة حركات تشكيلية عربية بالمبالغة في توظيف التراث الشعبي والتعبير الصادح به لعدة أسباب تتعلق بمسائل وقضايا إنسانية، وكان من أبرز التجارب التي عبرت عن الذاكرة والتراث ورسختها في التجربة الفنية التشكيلية، التجربة الفلسطينية، تجربة شمال أفريقيا، تجربة الخليج العربي والكويت. هذه التجارب عالجت مسألة الهوية والثبات ومحاكاة الأرض والتاريخ كنوع من المقاومة المباشرة أو الثبات على الخصوصية التي بلورت الإنسانية التي تبحث عن كل تفاصيل الانتماء والبقاء.

ولكل تجربة من هذه التجارب خصوصيتها التي عبرت عن تفردها فعكست أسبابها وفق الواقع والأحداث والتاريخ ونهلت من التراث لتعبر عن ذاتها. فقد عكس الفن التشكيلي في الكويت التراث الشعبي وكذلك التوافق الفني الحضاري من خلال أساطير التاريخ الكويتي، أو من خلال الخط العربي والزخرف الإسلامي، كما عكس طبيعة البيئة الصحراوية، وأشكال المباني والأبواب الخشبية التراثية، حيث تمكن الفن التشكيلي الكويتي من خلق منافذ معاصرة للتعبير بتلك العلامات كما في تجارب العديد والعديد من الفنانين الكويتيين المعاصرين.

المبحث الثالث

توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني

يعد الموروث الشعبي جزءاً مهماً من الثقافة، فهو يوفر أرضية خصبة للعمل الفني بما يحويه من معتقدات وعلوم ومعارف قابلة لاستلهامها في بناء وتأسيس الأعمال الفنية. إن مفهوم التوظيف للموروث الشعبي في الأعمال الفنية يتطلب أولاً تحديد الهوية التعبيرية الخاصة بالعمل، ومظاهرها الاتصالية مع المتلقي، وعندما يرتبط مفهوم التوظيف بأطر الموروث الشعبي بصفته عنصراً فإنه يمنح الموروث عمقاً دلالياً وفكرياً وجمالياً عبر الكشف عن عناصره وأشكاله وقيم التشكيل فيه، من حيث توظيف العناصر التشكيلية، كخامة اللون، والكتلة، والملموس، وبنية الشكل... الخ، ومن ناحية أخرى فإن التوظيف يحول الموروث الشعبي في العمل الفني إلى أفعال خلاقة مؤثرة في كل ما يتعلق بالعمل. (٣٥)

وتتراوح إمكانات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني بين تحقيق الواقعية الشكلية عبر نقل الموروث الشعبي بدقة تاريخية من حيث الشكل والخواص والوظيفة. وحتى التأكيد على الدلالات المعاصرة في العمل الفني متجاوزاً بذلك الأبعاد التاريخية والأيقونية الدالة على الموروث في شكله المعروف فيما يذهب بعض الفنانين في توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني من وجهة نظر جمالية بحيث يستلهم مكونات الموروث الشعبي وأنماطه التعبيرية بغرض إبراز الطابع الجمالي له كعنصر متقدم على العناصر التشكيلية الأخرى. بينما البعض الآخر يذهب إلى ملامسة الموروث الشعبي في العمل الفني بشكل سطحي يتم فيه تهميش المعاني والمضامين بحيث يتم طمس الأثر الواضح للتراث في العمل الفني، ومما سبق يتضح أن عملية توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، هي عملية تحيل العمل الفني إلى مستوى بصري آخر يتحدد وفق رؤية الفنان ومدى تأثره بعناصر التراث خلال مراحل إنتاج العمل الفني. (٣٦)

مسرحية: "حامي الديار" تأليف: سعد الفرج / عبد الأمير التركي ، إخراج / عبد الأمير التركي (١٩٨٥)/ انتاج : المسرح الكوميدي الكويتي / عرضت على مسرح الدسمة

(٣٥) عبد الأحد جرجيس، عصام: ١٩٩٩ ، توظيف الموروث الشعبي في المنظر المسرحي العراقي رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ص ٤.

(٣٦) عبد الأحد جرجيس، عصام: ١٩٩٩، نفسه، ص٥٨.

أ) ملخص المسرحية:

ظهرت مسرحية (حامي الديار) من تأليف الثنائي، سعد الفرج وعبد الأمير التركي في فترة من أحلك الفترات التي تمر بها الكويت في تاريخها الحديث، فترة مظلمة نتيجة لعوامل سياسية واقتصادية، واجتماعية، وتأتي في مقدمتها العوامل السياسية والصراع العراقي الإيراني، الذي كان مؤثراً بشكل أو بآخر على البلدان العربية الخليجية وعلى رأسها دولة الكويت، وبالنظر إلى الظروف الاجتماعية كانت الكويت تعيش فترة الصراعات الداخلية من عدة تيارات، تعاظمت فجاءة ودون سابق إنذار فظهر التيار السلفي المتزمت وظهر تنظيم الأخوان المسلمين بجانب التيار المعادي للسلفيين وللإخوان، وأيضاً ما يطلق عليه الطائفيين والتي تجسد غالباً في الصراع بين قوتين من قوى الإسلام، هما السنة والشيعة، من ناحية أخرى لعب الجانب الاقتصادي، دوراً هاماً في هذه المرحلة من عمر الكويت، فبعد أن كان للكويت بورصة مالية ضخمة، وصل صيتها إلى قامة الدول العربية فجاءة دون سابق إنذار، أيضاً سقطت هذه البورصة وخسر المواطنين، والحكومة ملايين كل هذه العوامل، كانت إرهاصات لحدوث شيئاً ما ولكن ما هو؟

وكانت المفاجأة التي أذهلت كل الشعب الكويتي، وأذهلت الشعوب الخليجية والعربية، وهي مفاجأة محاولة الاعتداء على أهم رمز من رموز الكويت وهو صاحب سمو أمير البلاد.

الرجل المسن : "خطاك السو يا بومبارك"

خطاكم السو يا أهل الكويت

بتتكلم بهدوء ... وبعقل .... من غير عنتريات، ومن غير حجي، لا يودي يجيب بنتكلم الوجه بالوجه .... ما لنا شغل بالحكومة ولا بمجلس الأمة.

شلي قاعد يصير عندنا يا جماعة؟ شلي قاعد يصير أو وينا إحنا من اللي قاعد يصير؟ وينكم يا أهل الكويت؟ وينكم يا أهل الديرة؟ أشبقى بعد؟ أشبقى بعد؟ واشتنطرون؟ واشبيصير أكثر من اللي صار؟؟ انتوا صاحين وإلا نايمين؟ إحنا بحلم وإلا بعلم ؟؟ رمزكم رمز الديرة انضرب شرف الديرة أنهان ... شكبر من جذي شكبر من الشرف ينهان؟؟ ما نبي نفط ما نبي فلوس ما نبي بيوت ما نبي سوق ما نبي تجارة ما نبي تجارة ما نبي قروض ... وما نبي ... وما نبي .... نبي شرفنا وكرامتنا كل شيء يهون وكل شيء يتعوض ... إلا الشرف والكرامة . (٣٧)

(٣٧) مسرحية حامي الديار، ص ١-٢.

لقد أثارت محاولة الاعتداء على سمو الأمير مشاعر أبناء المجتمع الكويتي وبالأخص المسرحين منهم فجاءت مسرحية حامي الديار في محاولة لمعالجة الأمور السيئة التي تمر بها البلاد وكدعوة للعودة إلى ما تعارف عليه أهل الكويت قديماً من اتحاد وتعاون وحب فجاءت المسرحية لتجسد دعوة صريحة لنبذ الخلافات والعودة إلى العادات والتقاليد ولتحذر من المستقبل الذي يظهر مظلماً إذا ظلت الأمور على ما هي عليه من فرقة وشتات وتناحر.

" تدخل مجاميع في الخلفية ... تمثل مختلف الفئات تحمل اللافتات وتردد الهتافات"

تذابحوا تصارعوا وتفرقوا فرحوا عدوانكم فيكم ... أشباقي تقولون أكثر من اللي قاعدين تقولونه؟ سلاح اقتتال ؟ حرب قذرة تحرق اليابس والخضر ؟؟ حسافة . حسافة وألف حسافة عليكم يا أهل الديرة. اللي صار .. مهو ظل في رجال الأمن .. مهو ظل في وزارة الداخلية بس الخلل والعيب فينا ... فينا إحنا أهل الديرة. خلاص ... خلاص جيه الوقت اللي لازم نعترف فيه ونواجه حقيقتنا ولازم نتحمل نتيجة ها المواجهة. باسم الديمقراطية تفرقنا ... تفرقنا ما بين قومي وسلفي واشتراكي وتحريري ودعوة وإخوان مسلمين واللي كلها وصلتنا إلى المصيبة المصائب سني وشيعي وكل هذا يصير باسم الديمقراطية....

غيروا سلوكم عيدوا النظر فيه ترى الديمقراطية نعمة والنعمة زوالة[٣٨] والواقع أن الدارس للمسرح العربي المعاصر يجد أن المسرح في السنوات الأخيرة يجنح إلى السياسة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بل أن المسرح التجاري الخاص في بلدان عربية كثيرة يلجأ في بعض الأحيان إلى الإسقاط السياسي كمدخل مشروع إلى الجدية وهذا ما حاولت مسرحية حامي الديار.

وتدور أحداث مسرحية حامي الديار والتي تمثلت في ثمان لوحات قسمت إلى فصلين مسرحيين حول مجموعة من السلبيات في المجتمع والتي أثرت على المجتمع بشكل مباشر وأدت به إلى الحالة التي وصل إليها وهي حادث الاعتداء والذي كان بداية المسرحية في اللوحة الأولى والتي تحدثت عن الآثار الناجمة عن الاعتداء وفقد اثنين من الشهداء ضحوا بحياتهم فداءً لرمز الأمة وقائدها وليظهر الراوي ليستفسر عما حدث وليدين المجتمع الممزق الذي اصبح يسمع صوت الانفجارات في وضح النهار دون أن يحرك ساكناً بينما في الماضي كان الأجداد يلبون النداء وراء "الناطور" صاحي .... صاحي.

(٣٨) المسرحية، ص٢-٣.

" بالماضي ..... كان صوت الناطور يصحينا من غرفة نومنا بكلمة صاحي وكنا كلنا نردد معاه صاحي. كنا عين واحدة وايد واحدة وقلب واحد ... واليوم بعز النهار ما تصحينا الانفجارات. (٣٩)

وتأتي أحداث اللوحة الثانية والتي قسمت إلى مجموعة من المشاهد المسرحية لتضع يدها على الجرح الحقيقي والذي كان السبب من وراء التدهور المستمر في البلد وهو الفتنة الطائفية وليس المقصود هنا الفتنة الطائفية من سني وشيعي بل هي من سني وسني وبين جماعات وفئات وصراع من مجموعة من الأفكار والعقائد التي تتبناها كل مجموعة من هذه المجموعات.

بو عبد الله: وأخطر من السرطان ... ها التفرقة الطائفية اللي أدخلت بينا وشلت تفكيرنا ... مهي أخطر من السرطان؟ هذي برأي أخطر أنواع السرطان ... هذه هي الإيدز ... لا والمصيبة أن الكل قاعد يغذيها ... الأقلام المدسوسة بالصحافة قاعدة تغذيها عينك عينك ... الناس اللي محسوبين على الدين والدين برئ منهم قاعدين يغذونها ... الأحزاب والفئات المشبوهة قاعدة تغذيها وكل هذا يتم على عينك يا تاجر لا من حسيب ولا من رقيب ... ومن أجهزة الإعلام ما تلعب دورها ... ومن أجهزة وزارة الداخلية؟ ليس ما تواجهنا بحقيقة ها الوباء اللي دخل ديرتنا يبه هونا بطلنا من الوسكي حطوا بالكم على الأهم ... وبين أهل الديرة؟ ليش ساكتين؟ ليش الكل عمك اصمخ شي ما ينسكت عليه... شي يبط الجبد شيء يجنن ... وصل الأمر فينا تدخل الطائفية حتى بأكل العيش إحنا متى كنا جذية متى كنا نفرق؟ متى نطقنا بكلمة سني ولا شيعي. (٤٠)

وتظهر هذه اللوحة مدى الخلاف في العقائد والأفكار وهو الخلاف الذي يؤثر على العلاقات تأثيراً سلبياً فيتشدد كل منهم في رأيه إلى أن يصلوا إلى طريق مسدود وتاركين السوس ينخر في العظم ومن أجل تجسيد ما وصل إليه المجتمع من فرقة تأتي اللوحة الثالثة وهي لوحة المطر وهي اللوحة التي تجسد تعاضد أبناء الكويت قديماً وأسلوب معيشتهم الذي قام على الود والحب أدى إلى بناء سور الكويت) أهل شرقة في ود وتراحم مع أهل قبلة كل بعقيدته لا فرق بين (سني وشيعي) فالدين لله والوطن للجميع.

(٣٩) المسرحية، ص٣.

(٤٠) المسرحية، ص٢-٣.

عبد الله: قلت لك يا بوعباس ولحيت عليك من الكيض وأنا أقولك صلح بيتك يا بوعباس صلح بيتك وترى كل خوفي من هذي.

عباس: ما الله قسم يا عبد الله ما الله قسم ... العين بصيرة والايد قصيرة.

عبد الله: بس بس واللي يرحم والديك قصدك الفلوس موعدل؟

قلت لك اللي عندي عندك لكن من تحاجي .... عيمي نفسك عزيزة.

عباس: وانت ما ترتاح إلا إذا غرقتني بخيرك؟ لكن شاقولك نجدي ولد اصل وما من اللي سلطك علي.

عبد الله: اللي سلطني عليك فضلك علي اللي ما اقدر أنساه طول عمري

عباس: تراك مللتني من كثر ما تردد ها الحجي.

عبد الله: يحمل عباس

عباس: نزلني تراني ثقيل عليك.

عبد الله: وأنا ما كنت ثقيل عليك يوم زخيتني على ظهرك بالقبة ما كنت ثقيل عليك أنت نسيت لما كنت عاكني على ظهرك بذاك الموج اللي رفع الأجيال ... باشيلك وبفديك الي ما الله يأخذ امانته. (٤١)

ثم تتوالى اللوحات المسرحية التي تحاول نقد المجتمع وإظهار سلبياته المؤثرة على مسيرته فتظهر لنا سلبيات صاحبة الجلالة الصحافة والمصالح الشخصية التي تحكم مسيرتها وتتحكم في أهدافها دون النظر إلى أي اعتبار للكلمة الحرة الشريفة والنقد البناء، ومن بعد لوحة صاحبة الجلالة تظهر لوحة مجلس الأمة وفي هذه اللوحة تتجلى الرؤية واضحة فتحت قبة البرلمان تظهر المفاسد والمصالح الشخصية والتناضر الشديد بين الأعضاء دون الاهتمام أو دون الاعتبار لأي شيء آخر سوى ما يريدون فنرى أعضاء المجلس وهم يتطرقون إلى قضايا فرعية لا تسمن ولا تغني من جوع وفي نهاية هذه القضايا كأن شيئاً لم يحدث وكأنهم لم يجتمعوا وتنتهي المسرحية بلوحة المقهى الشعبي والتي تستعرض عدداً من قطاعات الشعب كالتاجر والعامل والدكتور والصياد وغيرهم شخصيات متنوعة تحاكي وتناقش القضايا اليومية التي تحدث في المجتمع يومياً في محاولة من هذه الفئات للوصول إلى الحل الصحيح لمعالجة القضايا الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة في البلد.

---

(٤١) المسرحية، ص ١٩.

ب) التحليل الادبي للمسرحية:

جاءت مسرحية حامي الديار في عدد من اللوحات ترتبط بخط عام وهو محاولة إظهار السلبيات المؤثرة على حياة المجتمع وما يتعرض له هذا المجتمع من مخاطر عقائدية وطائفية وغيرها فلم يكن هناك خط درامي واضح يتصاعد تدريجياً حتى يصل إلى ذروة معينة ثم يعود إلى الصعود مرة أخرى ثم إلى حل بل كانت كل لوحة على حدا بها مشكلتها ووحدتها الذي تتصاعد ثم تنتهي اللوحة بجو مشحون من المشاعر والتي تنبأ عن خطر ما في الطريق.

ويربط بين اللوحات الراوي الشعبي بأسلوبه التعليمي وخطبه التي تحاول أن تعود إلى إيجابيات الماضي وتعقد المقارنة بين هذه الإيجابيات والسلبيات الخطيرة التي يتعرض لها المجتمع وتأتي الاستعانة بالراوي علاوة على أحداث المسرحية لتصنف مسرحية "حامي الديار " تحت مصطلح المسرحية الدعاوية وهي المسرحية التي تهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة، غالباً ما تكون سياسية ولا شك أن النهاية والحاصل التأثيري في المسرحية الدعاوية يؤكد الفكرة المباشرة لها.(٤٢)

والفكرة واضحة تماماً وهي محاولة تبصير المجتمع الكويتي بحجم المشكلات التي يتعرض لها وحجم الأخطار المحيطة به سواء من الداخل والخارج لذا حاولت المسرحية تبني فكرة المصالحة الوطنية التي شملت العديد من النواحي الاجتماعية والدينية فأدب الدعاية هو نوع من الكتابة يدعو فيه المؤلف إلى أراء وفلسفات بعينها سواء كانت هذه الآراء سياسية أو اجتماعية أو دينية، وهو وسيلة من وسائل تنوير الأذهان ونوعية القارئ وإثارة اهتمامه بمشكلة أو فكرة معينة. (٤٣)

ومن الواضح أن المسرح السياسي التحريضي هو المسرح الذي يطرح الحالة المراد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفاً فكرياً ومبدئياً من تلك الحالة وهذه الدراما التحريضية موجهة إلى مجموع الجمهور ككل لا إلى أفراد ولذا كان على الممثل أن يلاحظ ويتبع فعل جمهوره . (٤٤)

ولما كان على كتاب المسرح السياسي الدعائي مهمة البحث في جذور المشاكل التي يعرضها حتى يجعل من الدعاية أداة قوية لإثارة الرغبة في التغيير وإلا يكون الأساس هو إنارة

---

(٤٢) حمادة ، إبراهيم: ١٩٥١، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة – دار الشعب – مصطلح (رقم ٥١٢).

(٤٣) حمودة ، عبد العزيز : ١٩٦٤، رسالة امريكا – امريكا البيضاء ، ص ٧٣، مجلة المسرح السنة الأولى، العدد السابق – القاهرة .

(٤٤) رؤوف فرج، نادية : ١٩٧٦، يوسف ادريس والمسرح المصري ، ص ١١٧، دار المعارف ،القاهرة.

الشعب فلقد وضع كل من المؤلفين سعد الفرج وعبد الأمير التركي يديهما على حقيقة المشاكل التي سيتعرض لها المجتمع والتي تقوم بالمقام الأول على الطائفية ونشر الحق والبغضاء من أفراد المجتمع وإيثار المصالح الشخصية على المصالح العليا والخاصة بالبلد.

ج) التحليل التشكيلي-:

جاء ديكور المسرحية ابسط ما يكون بالمقارنة بالعروض المسرحية التي تستخدم فيه القوى المحركة الحديثة وميكانيكية المناظر الدائرية المثبتة في المنطقة الوسطى لخشبة المسرح ... و لقد ترك المؤلفان لمصمم الديكور الحرية والعمل وتقديم ما يراه مناسباً لعمل مثل حامي الديار الذي تظهر فيه الصراعات والاختلافات بشكل كبير ومؤثر فمثلاً نجد في بداية المشهد الثالث غرفة الاستقبال[٤٥] دون تحديد لمعالم هذه الغرفة أو لقطع الأثاث والديكور الموجودة فيها ومن المعروف أن غرف الاستقبال تتفاوت من شخص إلى آخر حسب المكانة الاجتماعية وما يستطيع أن نقوله هو أن النص المسرحي لم يعتمد بأي حال من الأحوال على مناظر محددة ولكنه حاول التركيز على الإضاءة المسرحية حسب تصور المؤلفان فكانت عاملاً مهماً في إظهار الاختلاف والتضاد في الأداء ووجهات النظر من أبناء المجتمع، والمطلوب لعمل مثل حامي الديار أن يتجلى في كل مشهد صفات عامة كمشهد رئيس التحرير الذي يبدأ مشهد رئيس التحرير بظهور الإضاءة حسب إرشادات النص ثم يأتي وصف المكتب على أنه مكتب أنيق وفيه لمسات إبداعية يدخل الفراش وقد ارتدى بنطلون اسود وقميص ابيض وبيبون. يبدأ في تنظيف المكتب ورش ملطف الجو يدخل السكرتير ويضع بعض الأوراق على المكتب. ثم يخرج ويدخل حامل البخور متقدماً رئيس التحرير وخلفهما مدير التحرير الفراش يأخذ البشت من على كتف رئيس التحرير ويخرج. [٤٦] ونفس الوصف غير الدقيق متكرر عند ذكر قاعة مجلس الأمة[٤٧] فلا ديكور يذكر ولا قطع أثاث ولا إرشادات خاصة لعمل المطلوب في أي مشهد أو ما يدل عليه وكل المشاهد عبارة عن وصف عام يختار من خلاله مصمم الديكور المشهد الجمالي والمعبر عن جناة الأحداث الجارية على خشبة المسرح والتي تتفاعل مع الأحداث.

ومصمم الديكور له الحرية في تقسيم مناظره بين الداخلي والخارجي بحيث يمكن التركيز على المشاهد الرئيسية لإبراز قيمة الصراع وتفاعل القضايا المطروحة بالنص.

---

(٤٥) المسرحية، ص ٤.

(٤٦) المسرحية، المصدر السابق، ص ٤٦.

(٤٧) المسرحية، المصدر السابق، ص ١٠.

٢) التحليل والتفسير التشكيلي للمناظر والملابس المقترحة

أ) التحليل التشكيلي للمناظر

تعدد المشاهد في المسرحية واختلافها بين المشاهد الداخلية والخارجية المتابعة مناقشة الشخصيات لقضايا سياسية بالمجتمع، تعطي مصمم الديكور دافعاً على التركيز على أكثر المشاهد استمراراً على خشبة المسرح.

وعلى ذلك نجد أن الدارس قد ركز مقترحات تصميماته على ثلاث مشاهد حيوية وهامة وهي مشهد المقهى الشعبي ومشهد الحي الكويتي ومشهد مجلس الأمة.

والمسرحية بشكل عام تناقش قضايا وطنية حديثة بحرية ومكاشفة للسلبيات الحالية والإيجابيات القديمة بالمجتمع وهذه المكاشفة تعني الصراحة والوضوح في عرض القضايا في مناظر واضحة المعالم غير مغلفة بالإيحاء الدرامي أو التشكيلي أو منصرفة إلى العديد من التقنيات المسرحية التي قد تشغل عقل المتفرج بعيداً عن متابعة المسرحية التي قد تشغل عقل المتفرج بعيداً عن متابعة الأحداث. ومهمة مصمم الديكور في هذا الصدد ما هي إلا توصيف لطبيعة المكان والعمل على أشغال عقل المتفرج بالقضايا المطروحة في إطار تشكيل مسرحي يساعد على الرؤية الإخراجية ووضوح فكرة المسرحية

ففي منظر المقهى الشعبي حيث تمثل مساحة المقهى مكاناً بارزاً على خشبة المسرح يتوسط المنظر ويظهر من التصميم الملامح الشعبية للمقاهي المعروفة بالكويت والخليج من وجود التشكيلات الخشبية التي تفصل المكان الداخلي عن الخارجي كما توجد المظلة الخشبية المنفذة بالعروق الخشبية ولافتة تعلق بشكل واضح المقهى الشعبي، هذا بالإضافة إلى الأثاث الخشبي المتناثر بدون ترتيب وحسب أهواء المرتادين والمفروشة بنسيج ملون بألوان نسيج السدو الشعبي المعروف، التناثر والانتشار بين أثاث المقهى يعبر كذلك عن الاختلاف بين نوعيات الشخصيات التي تأتي إلى هذا المكان فالمقهى يجمع الغني والفقير والكبير والصغير وهي ملتقى شعبي المناقشة أمور الحياة والبلاد.

والمقاهي الشعبية دائماً تقع في حي شعبي وسط البيوت على اختلاف أشكالها والمنظر يعبر كذلك عن ذلك فوجود المقهى على ناصية مجموعة من البيوت الشعبية واتساع حجمها الداخلي والخارجي يعطي لها الأهمية المعروفة عنها بالمجتمع مع الاهتمام بقدر من الإضاءة حيث أنه يتم التركيز على جلسات المقهى بكمية من الإضاءة تزيد عن الإضاءة لبقية المنظر وهي البيوت الشعبية من حولها.

والمنظر الثاني هو منظر مجلس الأمة حيث يجتمع الأعضاء يتناقشون ويتبادلون الآراء والاتهامات وعرض القضايا الوطنية وهو منظر يعتمد على المعاصرة في التصميم حيث أنه لا يعبر عن الفنون التقليدية فهو مبنى حديث البناء والتأثيث، وقد راعى المصمم في التصميم التعبير المباشر عن حيوية المجلس وأهميته بالنسبة للمجتمع فهو يجتمع ليعالج قضايا الأمة الكويتية ، وكأنه يريد أن يقول أن هذا المجلس لهذه الأمة وقد أعطى في هذه اللوحة ملمحاً تعبيراً وهو اللون الساخن البرتقالي في سماء الكويت بدلاً من لون السماء الأزرق وكأنه يريد أن يقول أن هذه الأمة بمشاكلها وقضاياها العصرية لا تهدأ ويجب أن تعود سماء الكويت إلى لونها الأزرق المعتاد الطبيعي دليلاً على صفاء الحياة والبعد عن المشاكل.

وقد قسم المصمم قاعة المجلس إلى ثلاث أجزاء جزئين للأعضاء على يمين ويسار المنظر وجزء رئيسي لرئيس المجلس في الصدارة ومقدمة المنظر أعلى المستوى المرتفع مع وضع المقاعد خلف الطاولات المرتفعة (المنابر وقد ميز مقاعد هيئة المجلس بكبر حجمها عن مقاعد الأعضاء على الجانبين وإعطاءهم لوناً أحمر داكن الإبراز المكانة ولإظهارهم مع اللون البني الغامق للطاولات (المنابر). وزخرف هذه المنابر بزخارف إسلامية مستوحاة من الطراز الإسلامي وليس بزخارف شعبية خليجية وهذه هي إحدى ملامح الارتباط بين الفنون الإسلامية والفنون الشعبية الخليجية حيث أن المصمم قد استلهم المنظر العام لقاعة المجلس من شكل بيت الشعر أو الخيمة في إقامة حوائط مرتفعة لقواطع يكسوها النسيج المنسدل من الأطراف بشكل مسترخي كما هو الحال في بناء الخيام حيث ينسدل، غطاء الخيمة على الاجناب معتمداً على القوائم الخشبية في الوسط كأساس لبنائها، ومنظر قاعة مجلس الأمة بشكل عام يوحي للمشاهد بروح حرية التعبير والمناقشات بين المجتمعين حيث أن الخطوط العامة للتصميم خطوط بلا حواجز كحوائط مغلقة بل هو منظر مفتوح الاجناب تلتقي فيه الآراء من كل اتجاه في حرية وديمقراطية للوصول إلى حلول جذرية لمشاكل المجتمع.

أما المنظر الثالث وهو المعبر عن الحي الكويتي وهو مقام على نفس المستويات الأرضية ويحتوي على مفردات الحي الشعبي ذات البيوت المتلاحمة والمتراصة ويعبر بذلك عن مدى التلاحم الحقيقي بين أفراد الشعب رغم المتناقضات بين أحزابه وقد استلهم المصمم مفردات المنظر من العمارة التقليدية الخليجية حيث أنه يعبر عن مكان شعبي يضم مجاميع مختلفة من الشعب يتناقشون ويتحاورن والملامح المعمارية الواضحة في المنظر هي نفس الملامح المستخدمة في مناظر الحي الكويتي.

إلا أن المصمم أراد أن يعبر عن الوضوح في المنظر عن طريقة الإضاءة الساطعة لتناسب ذلك مع عرض القضايا الوطنية ومناقشتها بين جموع الشعب، وبذلك فاستعماله للألوان البيئية الطبيعية كان واضحاً فالبيج والرمادي ودرجاتهما قد غلبنا على ألوان اللوحة في حين قد جعل جانبي الخشبة بحائطين من بيوت قديمة داكنة الألوان والإضاءة لإظهار حركة جمهور الشعبي وهو يروح ويجي في عمق المنظر، والمنظر بشكل عام يستوحي من الملامح التقليدية الشعبية بالعمارة الخليجية ومعبراً عنها.

ب) التحليل التشكيلي للملابس

ب- أ) التشكيل في ملابس شخصية بنت بو عبدالله :

نموذج للبنت الكويتية ترتدي الثوب الفضفاض ذات اللون الواحد وزخرفة من لون آخر راعى المصمم البساطة في التصميم وندرة الزخارف الموجودة بالثوب للدلالة على جدية المواقف التي تتعرض لها الشخصيات والأحداث، كما راعي أن تكون خطوطه حادة واضحة في الزخارف الهندسية على أحرف الأكمام أو ذيل الثوب مبرزاً قوة الملامح وصلابة الموقف ليكون مثالاً لجمهور المشاهدين في مواجهة المواقف الصعبة. أتخذ الثوب اللون الأخضر والزخارف باللون الأصفر ولذلك كانت الزخارف واضحة المعالم إلا أنه من الملاحظ أن الزخارف بها بعضاً من التحوير عن الأصول الشعبية التقليدية وذلك كمحاولة لتحديث الشكل التقليدي الشعبي والعمل على تناسبه مع طبيعة الشخصية المسرحية.

ب- ٢ - التشكيل في ملابس شخصية بوعبد الله:

نموذج للرجل الثائر الذي يرفض التناقضات والاختلافات بين رجال الشعب والدولة ويدعوا إلى اليقظة لحماية هذا المجتمع وبالرغم من أنه من الفئة القادرة مادياً إلا أنه يخلع عن نفسه ذلك في سبيل توعية الناس من حوله وهو شخصية ملتزمة بالمجتمع وتقاليده مما يظهر ذلك على ملابسه التي تعبر عنه فهو يرتدي الدشداشة الكويتية التقليدية والغترة والعقال في هندام واضح معبراً عن قدرته الشخصية في قيادة جموع الشعب في التخلص من أسباب الاختلاف والتناقض ويحمل بو عبدالله على يده البشت دليلاً على أنه من الطبقة القادرة مادياً كما يرتدي الحذاء الأسود لاستكمال هيئة شخصيته القوية والمصمم يقترح إعطاء اللون الرمادي المائل للأزرق في ملابس شخصية بوعبد الله للتعبير عن الشخصية المتزنة ولاستعمال الإضاءات الملونة دائمة على هذه الشخصية في حركتها على خشبة المسرح فاللون الرمادي (الأزرق) أكثر الألوان تغيراً وتعبيراً عن ألوان الإضاءة المستخدمة، وقد ترك الفترة والعقال

بألوانها التقليدية لإظهار الارتباط بالمجتمع والبيئة أما ألوان البشت فقد أختار المصمم اللون الأسود المذهب بالشرائط للدلالة على القدرة المالية والاقتصادية للشخصية وكذلك الوضوح اللون الأسود مع لون الدشداشة الرمادي وانسجام ألوانهما والتأكيد على الصفات العامة للشخصية.

ب- ٣) التشكيل في ملابس شخصية صياد السمك شكل

نموذج من أفراد الشعب الطبقة العاملة في مجال صيد الأسماك ويرتدي القميص القصير الأبيض وعلى الوسط ولأسفل يلتف الوزار ذات اللون الواحد مربوط على الوسط ويغطي رأسه بالغترة الملونة الملفوفة على الرأس بدون عقال كما يلاحظ أنه عاري القدمين، والشخصية بهذا الشكل تعبر عن أفراد مهنة صائدي الأسماك ومستواهم الاجتماعي المتواضع والملابس المقترحة مستوحاة من الملابس التقليدية وأكثر قرباً لمفردات الملابس الشعبية لصائدي الأسماك في البيئة الكويتية الخليجية.

الخاتمة والنتائج :

تعد الثقافة التراثية الشعبية الكويتية بفطريتها وأصالتها مصدراً للإبداع في المجالات المختلفة للفنون وخاصة فن المسرح وذلك لاعتبارها رمزاً من رموز الثقافة المحلية التي يلجأ إليها الفنان المسرحي للتعبير عن المضمون الثقافي والهوية الكويتية. وذلك باستخدام الرموز المتنوعة التي عبر عنها الفنان الشعبي في أعماله الفنية لتصبح حالياً من أهم سبل التواصل بين أبناء المجتمع من جهة، وبين الفنان المعاصر والمتلقي من جهة أخرى، لتحديد المستوى الثقافي العام الذي يمنح في المستقبل رؤى تشكيلية وفكرية جديدة.

فالتراث الشعبي الكويتي يمثل عاملاً هاماً من عوامل الثقافة الإنسانية والفنية، وعنصراً أساسياً في هيكلية البناء الثقافي العربي، الذي يجب الاهتمام برموزه لأنها تلخص تاريخ الأمة الكويتية خصوصاً، ومنطقة الخليج العربي بشكل عام، وذلك باستخدام أشكال نابعة من وجدان الشعوب برموز تبدو مألوفة دون التصريح عما تحمله في طياتها، ولذلك فقد شهدت منطقة الخليج بشكل عام في الآونة الأخيرة اهتماماً بالثقافة الشعبية رموزها الفنية.

وتزخر دولة الكويت بالعديد من العناصر والأشياء المادية والشكلية ذات الدلالة والتي لها ارتباط وثيق بالبيئة والشعب فيها، والتي يمكن إيجادها بكثرة في الحرف التقليدية والرسوم والزخارف والأعمال الفنية المتخصصة والتصاميم المعمارية .. الخ. فالكويت يوجد بها بيئات مختلفة ومتنوعة زاخرة بالعناصر التراثية الرمزية.

نتائج البحث :-

١- يتمثل التراث والفن الشعبي الكويتي في عدة ابداعات تشكيلية ذات ملامح وصفات تراثية تميزت بها دولة الكويت .

٢- تمثلت الفنون التراثية الشعبية الخاصة بدولة الكويت في عدة ابداعات ومجالات منها الحرف اليدوية والملابس الشعبية التراثية التي تؤكد على ملامح الشخصية الكويتية.

٣- تميز المعمار بالشكل الفني التراثي الكويتي .

٤- ايجاد المعادل التشكيلي المرئي للفنون التراثية والفن الشعبي في التشكيل والتصميم للمناظر المسرحية والملابس ، مسرحية حامي الديارنموذجًا.

٥- ظهرت التشكيلات المختلفة والمتأثرة بالفنون الاسلامية المعروفة في الملابس وأغطية الرأس والوجه خاصة للسيدات.

٦- بالنسبة لفنون المسرح نجد أن المسرحيون عبروا عن همومهم الاجتماعية والسياسية من خلال استلهام التراث الشعبي في التعبير التشكيلي في ابداعاتهم.

قائمة المصادر والمراجع :-

أولاً : المصادر :

١- مخطوطة نص مسرحية (حامي الديار) : تأليف: سعد الفرج/عبد الأمير التركي – ١٩٨٥م

٢- العرض المسرحي (حامي الديار) (يوتيوب) http://www.youtube.com/@TheNationalTheaterQ8 .

ثانياً : المراجع:

١- البسيوني، محمود : ١٩٨٥، العملة الابتكارية ، ص٤٧، عالم الكتب، الطبعة الثانية .

٢- حسن الزعابي ، زعابي : ١٩٨٩ ، الفنان والإقليمية الكويتية المعاصر ومصادره التراثية، المؤتمر الإقليمية .

٣- حسن حجاب ، نمر : ١٩٩١، التراث الشعبي علم وحياة، ص ١٧، مجلة تراث الشعب، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع . مصراتة، الجماهيرية، المجلد الثاني، العدد الثالث.

٤- حسين الأيوب ، أيوب : ٢٠٠٥، التراث الكويتي في لوحات أيوب حسن الأيوب، ص ١ ، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت.

٥- حمادة ، إبراهيم: ١٩٥١، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة – دار الشعب – مصطلح (رقم ٥١٢).

٦- حمودة ، عبد العزيز : ١٩٦٤، رسالة امريكا – امريكا البيضاء ، ص ٧٣، مجلة المسرح السنة الأولى، العدد السابق – القاهرة .

٧- خليفه غراب ، يوسف : ٢٠٠٣، جماليات الزخارف الشعبية رؤية لتنمية التذوق وتربية الإحساس، ص١٧-١٨، دار الفكر العربي، القاهرة.

٨- دنس، آلان : ١٩٩٥، المفهوم الأمريكي للفولكلور، ص٦١، ترجمة على عقيقي مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، العدد ٤٩ .

٩- رؤوف فرج، نادية : ١٩٧٦، يوسف ادريس والمسرح المصري ، ص ١١٧، دار المعارف ،القاهرة.

١٠- سالم العلي الصباح ، الطاف : ٢٠٠٠ ، تقاليد وقراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية، ص٥، الطبعة الأولى، جمعية السدو، الكويت.

١١- سمير عبد العظيم، حنان : ٢٠١٣ ، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني.، بحث منشور ، المؤتمر العلمي الدولي الثاني، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط.

١٢- عبد الأحد جرجيس، عصام: ١٩٩٩ ، توظيف الموروث الشعبي في المنظر المسرحي العراقي رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

١٣- عبد الكريم ، أحمد : ١٩٩٥ ، تصميم محاور تجريبية لتدريس أس قائمة على الدراسات المعاصرة للتحليل نظم الهندسيات الاسلامية، ص١٢، رسالة دكتوراه مقدمة بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان – القاهرة .

١٤- على مرسى ، أحمد : ١٩٩٥، مقدمة في الفلكلور، ص ٤٩، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، الطبعة الثانية، .

١٥- العنتيل ، فوزي : ١٩٦٥، مقدمة في الفولكلور، مجلة الفنون الشعبية، ص٥٧، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد الأول، العدد الأول، السنة الأولى.

١٦- فاطمة فارس محمد المطيران: ٢٠١٠، النظام البنائي للفن الشعبي الكويتي كمصدر لتدريس التصميم في التربية الفنية،ص ٤٨، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٧- كمال ، صفوت : ١٩٨٧، استلهام عناصر الفولكور في الابداع الفنى الجديدة، ص١٢، مجلة الفنون الشعبية العدد ١٨، السنة ١٩٨٧ ص ١٢.

١٨- محمد عطية، محسن : ٢٠٠٠، القيم الجمالية للفنون التشكيلية،ص٤٥، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة.

١٩- محمود حسن، سليمان: ١٩٨٨، الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام، ص ٢٥٨، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثاني الكلية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان.

٢٠- هجرتي كراب، الكزندر: ١٩٦٧، علم الفلكلور، ص ١٧، ترجمة رشدى صالح، دار الكتب العربي القاهرة .

21- http://www.kuwaitheritage.com/index.html
22- http://www.youtube.com/@TheNationalTheaterQ8 .
23- https:// artsgulf.com/articles/5773.html
24- https://ar.wikipedia.org/wiki/%
25- https://ar.wikipedia.org/wiki/%